

**COMPENDIO DE CONCEPTOS BÁSICOS EN EL CANTO: LA VOZ MIXTA POR
MEDIO DE LA TÉCNICA DE IMPOSTACIÓN**

DIANA VALENTINA PASIMINIO LOZANO

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

2020

**COMPENDIO DE CONCEPTOS BÁSICOS EN EL CANTO: LA VOZ MIXTA POR
MEDIO DE LA TÉCNICA DE IMPOSTACIÓN**

DIANA VALENTINA PASIMINIO LOZANO

**TESIS DE PREGRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADA EN
MÚSICA**

HÉCTOR REY ROMERO

DIRECTOR

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

2020

Pereira, noviembre 3 de 2020

DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo de investigación a mi madre, al ser que me dio la vida, que con tanto amor y esmero me ha educado para ser quien ahora soy, y ha sido el motor fundamental en la realización de mis aspiraciones.

También lo dedico a Alejandro, el amor de mi vida y compañero de sueños, quien ha creído en mí con todo su amor, y me ha apoyado e impulsado en el camino por lograr la realización de mis metas e ideales.

A mi ahijada Gabriella, que, con pocos meses de pertenecer a este mundo, ha logrado conquistar mi corazón y ganarse todo mi amor de forma genuina.

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo no hubiese sido posible sin la extraordinaria colaboración y apoyo de mi asesor de tesis, y docente de la cátedra de canto lírico de la universidad, Juan Felipe Ríos Mejía. Gracias a su espíritu investigativo, total disposición, y experiencia en lo que corresponde el mundo del canto, pudo guiarme enormemente y aclarar diferentes conceptos poco desarrollados en mi proceso como estudiante de canto y pedagogía vocal. Hacia él expreso mi total admiración y gratitud, y anhelo en un futuro llegar a ser, tal como el, una excelente pedagoga vocal.

También expreso mi enorme agradecimiento a mi director de tesis, e igualmente docente de la universidad, Héctor Rey Romero, quien como docente nos inculcó herramientas y métodos para fundamentar una correcta pedagogía, y como director me instruyó y acompañó satisfactoriamente en el proceso de realización de este trabajo investigativo.

CONTENIDO

	Página
1. Lista de Figuras.....	8
2. Lista de Tablas.....	9
3. Introducción.....	10
4. Abstract.....	12
5. Objetivo General.....	14
6. Objetivos Específicos.....	15
7. Justificación.....	16
8. Metodología.....	17
8.1 Tipo de trabajo.....	17
8.2 Etapas de la metodología.....	17
9. Marco Teórico.....	19
10. Resultados.....	29
Capítulo I: Producción de la voz y Molde Vocal.....	31
Producción de la voz.....	31
Molde Vocal.....	31
Resonadores.....	32
La Máscara.....	33
Formantes Vocales.....	35
Vocales abiertas de impostación.....	36
Vocales cerradas de impostación.....	36
Cobertura.....	44
Capítulo II: Atributos de la Sonoridad y Tipos de voz.....	45
Atributos de la Sonoridad.....	45
Rango Vocal.....	45
Timbre.....	46
Tesitura.....	46
Tipos de Voz.....	47
Voces Femeninas.....	47
Voces Masculinas.....	48
Capítulo III: Registros Vocales Naturales.....	51
Registros Vocales.....	51
El Pasaggio.....	52
Registro Vocal de Pecho.....	52
Registro Vocal de Cabeza.....	53
Falsete.....	54

Registro Vocal de Silbido.....	54
Capítulo IV: Voz Mixta o Impostación en el canto.....	56
11. Conclusiones.....	61
12. Referencias Bibliográficas.....	65
13. Webgrafía.....	67

LISTA DE FIGURAS

	Página
<i>Figura 1</i>	34
<i>Figura 2</i>	34
<i>Figura 3</i>	37
<i>Figura 4</i>	41
<i>Figura 5</i>	49
<i>Figura 6</i>	53
<i>Figura 7</i>	53
<i>Figura 8</i>	54
<i>Figura 9</i>	55
<i>Figura 10</i>	58
<i>Figura 11</i>	59
<i>Figura 12</i>	60

LISTA DE TABLAS

	Página
<i>Tabla 1</i>	38
<i>Tabla 2</i>	43

INTRODUCCIÓN

En el aprendizaje del canto, es indispensable efectuar un adecuado entrenamiento vocal, que permita el desarrollo de técnicas necesarias para el correcto uso de la voz, y la plena libertad en su ejecución. Muchas veces, siendo empírica esta práctica, se genera un mal uso de la técnica vocal, ocasionando así enfermedades de carácter severo en el sistema fonador, tales como nódulos vocales, disfonía, entre otras. De igual manera, no únicamente existen efectos o padecimientos de carácter somático, sino que también se ve involucrado el factor psicológico y emocional del aprendiz del canto, pues el hecho de no lo lograr interpretar obras de manera ideal, con los aspectos técnicos requeridos, y la capacidad de ejecutar notas agudas de la forma apropiada y anhelada, genera una disminución motivacional ya sea a nivel temporal o permanente, y puede llegar a evocar sentimientos de derrota personal, que podrían ocasionar el abandono del aprendiz en el mundo del canto.

Es por estas razones, y al saber que es realmente poco el material que desarrolla dicha temática, que se decide realizar un informe en el que, a través de una investigación exhaustiva, se describa y explique de forma concreta el manejo de una de las técnicas fundamentales en el entrenamiento vocal, que permite el correcto uso de la voz al cantar, evita lesiones vocales y enriquece ampliamente el discurso vocal: “La impostación”, o “Voz mixta”. Ambos conceptos serán tratados y fundamentados dentro del informe, pues estos, han sido motivo de confusión para muchos intérpretes del canto dentro de la utilización de este lenguaje; de igual manera, dichos conceptos corresponden el mismo significado y están encaminados hacia el mismo propósito: la ejecución de una correcta técnica vocal, rica en proyección, resonancia, y homogénea en toda la extensión vocal.

Es necesario aclarar que, la elaboración del trabajo, se enfoca específicamente en la exploración, descripción, y correcta estructuración del contenido dado, orientado en la aprehensión de la impostación o voz mixta; para lo cual se requiere el conocimiento y comprensión de conceptos básicos del canto o la técnica vocal, tales como el manejo de la

voz de cabeza, voz de pecho, resonadores, formantes vocales, funcionamiento del aparato fonador, producción de la voz, entre otros. Dichos conceptos serán abordados de forma clara y concreta dentro de una serie de capitulaciones, que en orden jerárquico conducirán a la temática que fundamenta y comprende la utilización, y unificación de cada uno de estos conceptos.

De esta forma, el aprendiz del canto logrará aclarar los conceptos básicos necesarios para el desarrollo de una correcta técnica al cantar, y así, ejecutar una excelente interpretación, sin ataduras ni riesgos, con la proyección y homogeneidad anhelada en toda su extensión vocal, y siendo consciente y responsable de que el instrumento vocal corresponde a su propio cuerpo, y es importante conocer qué sucede dentro de este en lo que comprende el proceso de fonación y producción de la voz.

Palabras clave: Impostación, voz mixta, registros vocales, resonadores, formante vocal, molde vocal.

ABSTRACT

In learning to sing, it is essential to carry out adequate vocal training, which allows the development of techniques necessary for the correct use of the voice, and full freedom in its execution. Many times, this practice being empirical, misuse of the vocal technique is generated, thus causing diseases of a severe nature in the speech system, such as vocal nodules, dysphonia, among others. Similarly, not only are there effects or conditions of a somatic nature, but the psychological and emotional factor of the singing apprentice is also involved, since the fact of not being able to interpret works in an ideal way, with the required technical aspects, and the ability to execute high notes in the appropriate and desired way, generates a motivational decrease, either temporarily or permanently, and can evoke feelings of personal defeat, which could cause the apprentice to abandon the world of singing.

It is for these reasons, and knowing that there is really little material that develops this topic, that it is decided to make a report in which, through an exhaustive investigation, the handling of one of the techniques is described and explained in a concrete way fundamental in vocal training, which allows the correct use of the voice when singing, avoids vocal injuries and greatly enriches the vocal discourse: “The impostation”, or “Mixed voice”. Both concepts will be treated and supported within the report, since these have been a source of confusion for many interpreters of the song within the use of this language; in the same way, these concepts correspond to the same meaning and are directed towards the same purpose: the execution of a correct vocal technique, rich in projection, resonance, and homogeneous throughout the vocal extension.

It is necessary to clarify that, the elaboration of the work is focused specifically on the exploration, description, and correct structuring of the given content, focused on the apprehension of the imposition or mixed voice; For which the knowledge and understanding of basic concepts of singing or vocal technique is required, such as the management of the head voice, chest voice, resonators, vocal formants, functioning of the

speech apparatus, voice production, among others. Said concepts will be addressed in a clear and concrete way within a series of capitulations, which in hierarchical order will lead to the theme that bases and comprises the use and unification of each of these concepts.

In this way, the singing apprentice will be able to clarify the basic concepts necessary for the development of a correct vocal technique, and thus, execute his vocal interpretation without ties or risks, with the desired projection and homogeneity in all his vocal extension, and being aware and responsible for the fact that the vocal instrument corresponds to his own body, and it is important to know what happens within this in what includes the process of phonation and production of the voice.

Keywords: Imposition, mixed voice, vocal registers, resonators, vocal formant, vocal mold.

OBJETIVO GENERAL

Brindar las herramientas conceptuales básicas del canto, enfocadas en la comprensión de la técnica de impostación o voz mixta, a partir de la creación de un informe.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Explorar información que permita conocer los fundamentos y características de la impostación, o voz mixta, por medio de libros, artículos, entrevistas, conversaciones, búsqueda en páginas web, conferencias, y demás herramientas pedagógicas e informativas.
- ✓ Clasificar en categorías dicha información, según su uso práctico y la relación que contiene cada concepto.
- ✓ Ordenar los diferentes grupos y subgrupos establecidos, según la relevancia jerárquica que estos posean y la cantidad de elementos que puedan abarcar.
- ✓ Describir de forma pedagógica y ordenada los conceptos de la impostación, o voz mixta, a través de una serie de capitulaciones donde cada elemento será desarrollado de forma clara y concreta según su pertinente ubicación jerárquica.

JUSTIFICACIÓN

La realización de esta investigación nace como una necesidad propia por descubrir y desarrollar la voz mixta, efectuada a partir de la impostación; y tiene como fin brindar las herramientas conceptuales del canto plenamente enfocadas en la impostación o voz mixta, a partir de la creación de un informe que estructure dicho contenido; facilitando al lector la comprensión del mismo, gracias a la clasificación de los términos técnicos esenciales para dicho conocimiento por medio del correcto ordenamiento del material buscado.

A través de la exploración realizada, no sólo los intérpretes del canto, sino también todo aquel que necesite dicha información, podrá encontrarla gradualmente estructurada para su mayor comprensión, y así obtener una investigación completa y plasmada de forma escrita de la impostación y sus principales características, documentado de forma poco frecuente en textos en la actualidad.

METODOLOGÍA

La investigación a realizar es de carácter cualitativo, es decir, orientada en el estudio de las propiedades, cualidades y características del término de la impostación, o la voz mixta, a través de diferentes entrevistas, libros, artículos, conversaciones, práctica personal, búsqueda de información vía virtual, conferencias, videos pedagógicos y demás herramientas que apoyen la información de forma verás.

TIPO DE TRABAJO

Dicha investigación se sustenta al ser un trabajo de tipo exploratorio - descriptivo, realizando una búsqueda que brinde el panorama general de la voz y la técnica de impostación, o la voz mixta, las características principales, conceptos y pasos a desarrollar. Asimismo, se describen de forma detallada, los datos que fundamentan o dan soporte a los conceptos obtenidos en la etapa anterior (exploración o búsqueda de información), siendo clasificados y organizados de forma gradual dentro del desarrollo del informe.

ETAPAS DE LAS METODOLOGÍA

Primera etapa: Buscar a través de una investigación exhaustiva y por medio de entrevistas, libros, artículos, conversaciones, conferencias, práctica personal, páginas web, y demás herramientas pedagógicas e informativas, los términos conceptuales necesarios para la comprensión y desarrollo de la técnica de impostación o voz mixta; garantizando así la veracidad y concreta especificación de cada uno de ellos.

Segunda etapa: Después de obtener un panorama general de todos los conceptos necesarios para el estudio de la impostación o vox mixta en el rango vocal, se clasifican en categorías según su catalogación práctica y la relación que tengan entre ellos.

Tercera etapa: Ordenar los diferentes grupos y subgrupos establecidos en la etapa anterior, según la relevancia jerárquica que estos posean y la cantidad de elementos que puedan abarcar; para la facilitar la comprensión del lector.

Cuarta etapa: Como etapa final, se realiza la descripción del resultado final a través de una serie de capitulaciones que se fundamentan en las respectivas etapas anteriores. Cada elemento será desarrollado de forma clara, concreta y pedagógica, en el transcurso del informe, según su pertinente ubicación jerárquica.

MARCO TEÓRICO

1. Producción de la voz y Molde Vocal.

1.1 Producción de la voz.

Para asimilar el funcionamiento de la técnica de impostación, es necesario comprender el proceso de emisión vocal desde su nivel más básico y originario: cómo se produce la voz. En el acto de la respiración, el aire inhalado va directamente a los pulmones, el cerebro envía un mensaje a los músculos para que el aire comience a fluir, en la exhalación el aire es conducido por el tracto vocal hacia los pliegues vocales causando la vibración de estos en altas frecuencias produciendo así el sonido. *“Este ciclo ocurre sucesivamente soplo tras soplo, repitiéndose una y otra vez tan rápido que los pliegues vocales vibran 261 veces por segundo a la altura de un “do” central, 440 veces por segundo a la altura de un “la” central y más de mil veces por segundo en un do sobreagudo”*.¹ Entonces pues el cierre cordal quiere decir que, en el momento del paso de aire a través de los pliegues vocales, se debe cerrar de forma natural dicho paso, no en forma exagerada, sino de forma controlada y equilibrada. Muchas veces, al momento de realizar el pasaje en la voz hacia el cambio de registro, el sonido comienza a airearse y se vuelve débil e inconsistente, llamado pues falsete. El objetivo es impedir que los pliegues se debiliten y dejen pasar más aire del necesario, debido a la falta de fuerza muscular. El entrenamiento continuo permitirá que todas las notas emitidas sean puras y consistentes y el cambio de registro no ocasione el quiebre de la voz. Al lograr un buen cierre cordal será más fácil obtener una excelente voz mixta, pues la capacidad de registros se expande y cada registro tendrá un color puro, brillante, potente y equilibrado.

1. The amount of breath employed must be proportional to the exact number of vibrations required by the tones to be produced; balanced in distribution, and under steady control. 2. The vocal apparatus must act normally, as in talking, with no strain

¹ PIÑEROS, María Olga. Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Colombia, 2003. P 83.

*or abrupt adjustments of its organs. 3. The resonating apparatus, made up of all the cavities of the body, must be easily accessible to the vibrations, and must not be hampered in its free distribution of the sounding waves during their expansion.*²

1.2 Molde Vocal

La correcta utilización del molde vocal en el canto permite la modificación o acomodación de cada vocal según su acercamiento acústico a su vocal vecina, siendo de correcto uso una posición de relajación mandibular y un amalgamamiento en el que se adecue estratégicamente una vocal sobre la otra. Todo esto con el fin de usar la voz sin menores esfuerzos y lograr la correcta emisión de las vocales con la resonancia adecuada:

*In both female and male instruments, most vowel modification in ascending pitch is in the direction of lateral to rounded vowel. For example, by opening the mouth (lowering the mandible) for ascending pitch, (i) approaches (i); (e) takes on more of the character of (e), although it may also be necessary to go in the opposite direction with certain voices so that (e) in those cases will actually approach (e). In some cases modification may need to go so far as (a), or even (ce). Decisions in these matters are largely dependent on whether the singer has been trained to use the higher registers as either an (i) singer or as an (a) singer (rather than in a more complete acoustic approach)*³.

1.2.1 Resonadores.

Por consiguiente, el proceso de resonancia ocurre cuando un sonido es amplificado y aumenta en su timbre e intensidad cuando pasa por cualquier cavidad llena de aire. Los resonadores en la voz humana se encuentran en el aparato fonador. Los resonadores faciales, siendo esenciales en la amplificación del sonido vocal son: paladar óseo, cavum, senos paranasales, cavidades óseas por detrás de la cara, entre la mandíbula superior y la frente y cavidad faríngea (son tres las partes que la conforman: Nasofaringe, Orofaringe y Laringofaringe). La simple vibración de los pliegues vocales emite un sonido débil, para

² MARAFIOTI, Mario. Caruso's method of voice production, the Scientific Culture of the Voice. Texas, 1958. P 266.

³ MILLER, Richard. On the Art of singing. USA, 1996. P. 14.

obtener un sonido brillante y potente se requiere de la activación de los resonadores y su utilización en la técnica del canto.

Producido el sonido en la laringe, todas las cavidades del aparato resonador entran en juego: el aire contenido en ellas modifica su vibración, en cuanto a la forma de ella, de acuerdo con el volumen y proporciones de sus cavidades. Como ellas son distintas en cada persona, el timbre natural de la voz varía con cada individuo. Y, además, como las cavidades blandas son modificables a voluntad (la laringe subiendo o bajando; la faringe, comprimiendo sus paredes laterales, etc.; las fosas nasales, moviendo el paladar blando; y sobre todo la boca por medio de movimientos de la lengua, los carrillos, los labios, etc.) el timbre natural puede variarse casi infinitamente, acompañando la vibración aérea fundamental, producida por la laringe, con vibraciones armónicas producidas por los resonadores.⁴

Y en todo este proceso no únicamente intervienen factores como los mencionados anteriormente, el canto es el resultado de acciones que ocurren en todo nuestro cuerpo de forma consciente como un único instrumento musical complejo, desarrollado y perfectamente elaborado.

1.2.1.1 La Máscara.

La manera en que se pasa de forma natural del registro de pecho a cabeza a través de la voz mixta, es con la localización y utilización de los resonadores en la máscara. *“Esta región, que muchos han dado en llamar “la máscara”, es la más importante en la resonancia vocal. “Cantar en la máscara, “cantar hacia adelante”, significa, pues, cantar utilizando los resonadores de la cara. Estos, los resonadores superiores, son por otra parte los más difíciles de alcanzar y de emplear adecuadamente”.*⁵ De esta forma se puede comprender que para lograr una correcta voz mixta hay que enfocarse en el trabajo y utilización de los resonadores de “la máscara”. Cantar hacia adelante hace referencia a la emisión de un sonido colocado que se expande por los huesos de la cara, específicamente en la parte frontal.

⁴ CABALLERO, Cristian. Como educar la voz hablada y cantada. México, 1885. P 38.

⁵ MANSION, Madeleine. Los resonadores. En: Estudio del canto. Buenos Aires, 1947. P46.

1.2.2 Formantes Vocales.

Existe un término frecuentemente empleado por maestros del canto, fonoaudiólogos e investigadores del canto, pero poco conocido por muchos, dicho término es esencial en la mezcla de la voz y aunque su comprensión es un poco difícil de asimilar, a partir de la práctica podrá desarrollarse de manera exitosa. Se hace referencia a los “formantes”. Los formantes son el punto máximo de resonancia que alcanza un sonido con base en la vocal emitida. Al emitir un sonido, este va desde las cuerdas vocales y empieza a producir unas frecuencias que son graves, se conoce como frecuencia fundamental. Asimismo, la emisión de la voz en notas más altas generará frecuencias más agudas. El conjunto de dichas frecuencias conformará el timbre de un sonido, donde los formantes se dividen en varias secciones, siendo así pues que el formante 1 se encontrará en la garganta y el formante 2 en la boca. Ambos formantes permitirán la mejora de la resonancia en la voz y así el desarrollo de la mezcla en los diferentes registros al cantar.

*The vocal tract is capable of producing many formants, which are labeled sequentially by ascending pitch. The first two, F1 and F2, are used to create vowels; higher formants contribute to the overall timbre and individual characteristics of a voice. In some singers, especially those who train to sing opera, formants three through five are clustered together to form a super formant, eponymously called the singers formant, which creates a ringing sound and enables a voice to be heard in a large theater without electronic amplification.*⁶

El formante número 3 se encuentra en los resonadores de la nariz, y así existen varios formantes en todo el tracto vocal y cambios de registro. Es importante mencionar que dichos formantes van estrechamente relacionados con la producción de las vocales, cada una de estas tiene diferentes características en la forma de emisión de sonido y frecuencia, siendo más altas en orden de “I”-“E”-“A”-“O”-“U”, siendo la vocal “u” con menor frecuencia de sonido. Trabajando con los formantes y resonancia de las vocales, se puede descubrir la mejor forma de mezclar la voz en el puente (cambio de registro), y así tener

⁶ SMITH, Brenda. So you want to sing for a life time: a guide for performers. USA, 2018. P 30.

total control de la voz, claramente a partir de un proceso de entrenamiento continuo y estudio.

1.2.3 Cobertura.

Y así como a través de los resonadores se logra proyectar la voz sin sobre esfuerzos o lesiones en el aparato fonador, de igual forma se genera una resonancia intrabocal a partir de la cobertura en la voz, es decir, la modificación del molde vocal para una articulación adecuada de las vocales mediante el descenso de la mandíbula, relajación de la lengua para una posición baja y elevación del paladar; lo cual produce un descenso en la laringe, permitiendo un mayor espacio para la resonancia en el interior y proyección al exterior. Gracias a la correcta cobertura se obtiene la impostación deseada debido a la colocación y amplitud que esta requiere.

Copertura has a graduated process in the zona di passaggio makes possible a scale equalization that avoids the sudden registration shifts in upper-middle voice described by such drastic terms as “flipping over”, “hooking in”, “slootting”, “doming”, “shifting gears”, and so on. Additional vowel modification the also takes place in upple range (voce di testa). There are no sudden, radical timbre changes at the register pivotal points, and, despite modification, the vowel itself remains recognizable, and maintains its integrity in all but the most extreme part of the upper range. At the same time, vowel modification involves unconscious laryngeal as well as supraglottic, alterations. Copertura is not the avoidance of such changes; it is a process of subtle adjustments (aggiustamento) in response to the scale unification demanded by the trained ear. These variations are not induced through consciously controlled changes of larynx or vocal tract.⁷

2. Atributos de la Sonoridad y Tipos de Voz.

2.1 Atributos de la Sonoridad.

2.1.1 Rango Vocal.

Es importante tener en cuenta que para el desarrollo de la impostación es necesario conocer conceptos como rango vocal, referido a la cantidad total de notas que puede emitir una

⁷ MILLER, Richard. On the Art of singing. USA, 1996. P. 10.

persona en toda su extensión. Dicho por Llamazares⁸, *“Intervalo entre las notas extremas que delimitan por arriba y por abajo las notas que una voz puede producir”*.

2.1.2 Timbre.

Claramente es pues necesario hablar sobre la personalidad de cada voz, lo que realmente hace único e inigualables en el aspecto vocal gracias a las diferentes zonas resonanciales y los colores exclusivos a cada aparato fonador, el timbre. *“EL timbre es ese algo sutil e indefinible que hace que dos voces, al cantar la misma nota, conserven su individualidad, se mantengan inconfundibles: es el color, la personalidad de cada voz. Un timbre puede ser claro, redondo, cálido, áspero, profundo, cristalino, etc. La clasificación según el timbre es menos absoluta que la que se guía por la "tessitura".”*⁹

2.1.3 Tesitura.

Así mismo, la tesitura hace referencia a la cantidad de sonidos que un cantante puede emitir de forma cómoda y sin lesión vocal alguna. *“En italiano, "tessitura" significa tejido, trama. Es, pues, la contextura misma de la voz, es el conjunto de notas con las cuales se canta, se "borda" con absoluta comodidad.”*¹⁰

2.2 Tipos de Voz

Según el canto lírico, se pueden encontrar seis tipos de voces en su clasificación, a su vez, subdivididas en dos grupos: voces femeninas y voces masculinas. Cabe resaltar que, al momento de hacer una clasificación estándar, se tiene en cuenta como factor principal, la cualidad tímbrica de las voces, es decir, si aquellas poseen colores de carácter profundo, pesado, resonante, ligero, timbrado, etc.

2.2.1 Voces Femeninas

Dicho grupo, está conformado efectivamente por las voces de mujeres que poseen diferentes características vocales, cada una de ellas tan peculiar desde su tímbrica, hasta su tesitura. Que puede ser variada y diversa.

⁸ LLAMAZARES, Rodrigo. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P. 55.

⁹ Ibid. Página 72.

¹⁰ MANSION, Madeleine. El Estudio del canto. Buenos Aires, 1947. P 72.

La voz más aguda del registro vocal se encuentra titulado como *Soprano*, con una extensión de dos octavas o más, dentro de su tesitura, aproximadamente de un Bb3 a Eb6

La voz femenina con la capacidad de ejecutar notas en registro grave, rica en armónicos en su voz media y con la profundidad y potencia características de su voz, son las *Contralto*. Su tesitura puede comprender desde un F3 a G5 dentro de la escala musical.

Existe también, un tipo de voz femenina con la capacidad de ejecutar notas en registro grave (casi como las contralto), pero con la sonoridad y ganancia del registro superior; sin llegar a abarcarlo en su totalidad. Este tipo de voz es llamado *Mezzosoprano*, y su tesitura comprende desde el G3 al A5 de la escala musical.

2.2.2. Voces Masculinas

El grupo de voces masculinas funciona casi de la misma forma que el grupo de voces femeninas, existe una voz rica en armónicos agudos, medios y graves; distintas sonoridades y colores que hacen de la voz, una belleza diversa. Se determinan las siguientes clasificaciones:

El tipo de voz cuya sonoridad y registro alcanza esplendor en los agudos, es nombrada la voz de *Tenor*, teniendo en cuenta que existe otro tipo de voz considerada como la más aguda del rango de voces masculinas, llamada *Contratenor*, sin embargo, siendo tan inusual o excepcional dentro del registro, no se considera necesario profundizar en ella. La tesitura correspondiente al tenor, comprende desde un A2 a un A4 dentro de la escala musical.

La voz más grave de todo el rango vocal, con la potencia y profundidad característicos de esta, es llamada *Bajo*, su extensión vocal comprende desde el D2 al D4, dentro de la escala musical.

Existe una voz masculina, caracterizada por tener un color más brillante que el de los bajos y un poco más opaco y profundo que los tenores, este registro es el de *Barítono*; con una tesitura que comprende desde un F2 a un F4 dentro de la escala musical.

3. Registros Vocales Naturales.

Mencionado anteriormente, para el desarrollo de la voz mixta es necesaria la comprensión de los Registros vocales “voz de pecho” y “voz de cabeza”. los registros vocales son diferentes mecanismos musculares de producción de la voz en una serie de sonidos específicos, es decir, en cada uno de los registros, los pliegues vocales vibran en diferentes velocidades y con posiciones distintas, con la ayuda de músculos fonatorios. Cada registro está diseñado para emitir sonidos en un rango determinado, ya sea grave, medio o agudo. *“Un registro vocal es una serie de sonidos homogéneos consecutivos producidos por un mecanismo que difieren esencialmente de otra serie de sonidos igualmente homogéneos producidos por un mecanismo diferente, cualquiera que sean las modificaciones del timbre y de la fuerza”.*¹¹

3.1 Registro Vocal de Pecho.

La voz de pecho es aquella con la que se emiten las notas graves, llamada así por su resonancia en el pecho. En esta voz los pliegues vocales se encuentran gruesos relajados, caracterizada por ser la voz hablada.

3.2 Registro Vocal de Cabeza.

Por otra parte, en la voz de cabeza la resonancia se encuentra “en la cabeza”, los pliegues vocales se encuentran finos y estirados y con dicha voz se procede a ejecutar las notas agudas.

Al producir una nota aguda con la laringe elevada el cantante nota que la voz le resuena con fuerza en la cara, se habla de voz de cabeza o registro de cabeza. De modo análogo, al producir un sonido grave con la laringe en posición baja, el

¹¹ IWARSSON J, THOMASSON M, SUNDBERG J. Effects of lung volume on the glottal voice source. J Voice. 1998 Dec;12(4):424-433.

cantante nota una gran resonancia en el pecho, se habla de voz de pecho o registro de pecho. Estas sensaciones vibratorias se deben a que la onda sonora producida en los pliegues vocales (cuerdas vocales) se propaga por las estructuras musculares hacia la cara (donde se hallan los senos paranasales que son cavidades vacías) o hacia la cavidad torácica. En las técnicas que usan los músculos extrínsecos para mantener la laringe en una posición vertical casi fija en la zona intermedia del cuello la sensación de cabeza y de pecho se pierden casi totalmente.¹²

3.3 El Falsete

Muchas veces se presenta confusión entre los términos “voz de cabeza” y “falsete”, pues ambos se utilizan para la producción notas agudas; sin embargo, la diferencia entre ambos términos radica en que, en el falsete, la producción del sonido es más aireado e inconsistente, debido a la falta de impostación de la voz (utilización de resonadores, molde vocal, etc.). En cambio, en el registro de voz de cabeza, el sonido se ejecuta a través de la impostación, generando mayor sonoridad, control y potencia en el registro agudo.

3.4 Registro Vocal de Silbido.

Este registro no es muy conocido entre el común de cantantes, pues requiere de un entrenamiento tan especializado como el de la voz mixta. *“En este registro los pliegues vocales dejan de estirarse, y se cierran completamente. Solo vibra la porción delantera. Al vibrar una menor masa de tejido, se producen frecuencias más rápidas, y por tanto notas musicales considerablemente más agudas”.*¹³ Dicho esto, es el registro más agudo de toda la voz humana, llamado así precisamente por su sonoridad parecida al silbido.

4. Voz Mixta o Impostación en el Canto.

La voz mixta es aquella que se sitúa en el rango vocal de la voz de pecho y voz de cabeza, y conecta ambos registros. Se ha dado ese nombre debido a que es una mixtura que se genera cuando el cantante emite notas agudas con voz de cabeza que al ser correctamente impostadas proporcionan la sonoridad de una voz de pecho, es decir, potente y segura, y aún

¹² TORRES GALLARDO Begonya. Anatomía Funcional de la Voz. España, 2008. Pág. 17.

¹³ LLAMAZARES Rodrigo. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. Pág 297.

mejor pues será una emisión equilibrada, natural, y de forma saludable sin poner en riesgo la salud del intérprete que desee alcanzar notas agudas correctamente.

El principal cimiento para la construcción de una excelente técnica vocal es la utilización de la impostación en la interpretación del canto. Impostar la voz hace referencia a la acción de situar el sonido emitido a través del sistema fonatorio en los resonadores y así conseguir la homogeneidad y proyección correcta en la producción de la voz en todo su rango vocal. Manifestado así por Pilar Posadas de Julián: “*Consiste en la colocación correcta en las cavidades de resonancia del sonido emitido por la laringe, de tal manera que se tenga la sensación de dirigir el sonido a un punto situado delante de la cara y a nivel de la nariz o el entrecejo*”.¹⁴ Por lo tanto, se considera que si el intérprete desarrolla una correcta impostación en su voz cantada, habrá alcanzado la ejecución del canto de la forma apropiada, habrá en su emisión una proyección anhelada, comodidad y naturalidad en su voz y, lo mejor de todo, sin temor a causar lesiones vocales que reduzcan la capacidad de ejercer su profesión y ocasionen traumas de carácter físico y emocional.

Los conceptos de “impostación” o “voz mixta”, suelen ser difíciles de digerir por algunos aprendices del canto, y en realidad es un proceso que requiere de paciencia y dedicación; siendo necesaria la práctica diaria y experimentación vocal, realizar ejercicios que permitan al cantante la identificación de sus cavidades resonanciales y la colocación del sonido en dichas cavidades. Teniendo en cuenta que en dicho proceso no únicamente intervienen estas, sino también la utilización correcta de articuladores (boca, mandíbula, lengua, paladar), diafragma, rinofaringe (nariz), entre otros. Dicho en otras palabras, la “impostación” de la voz, o “Voz mixta”, brinda la homogeneidad en todos los registros utilizados, es decir, el cantante podrá pasar por todos los registros vocales sin que se note un cambio de sonoridad en su voz, sino que se mantendrá pura e igual de potente y equilibrada, claramente, con las características que cada registro posee. Tomando como conclusión el hecho de que cada elemento y recurso vocal es una pieza para crear el conjunto de cualidades para el aprendizaje de la voz impostada y el desarrollo de la voz

¹⁴ POSADAS DE JULIÁN, Pilar. Los fonemas como recurso expresivo en el canto lírico. *Language Design: Journal of theoretical and experimental linguistics*, 2008, no Special Issue. Pág. 6.

mixta en el intérprete del canto, siendo un proceso arduo, pero realmente satisfactorio, siempre y cuando se efectúe de forma disciplinada y cuidadosa.

RESULTADOS

En la búsqueda por encontrar una técnica vocal que permitiera el libre manejo de la voz cantada, sin ataduras, riesgos o conflictos personales; se decide realizar un informe que explore, ordene, clasifique, y describa los elementos hallados en dicha investigación, para así brindar un panorama general de la técnica vocal en la impostación a quien desee conocerlo.

Dicha búsqueda sugirió una investigación exhaustiva que surgió como un proceso de exploración a mediados del año 2016 (poco después de haber ingresado a estudiar el pregrado en Licenciatura en música), gracias al deseo personal por conocer y comprender el funcionamiento del canto en todo tipo de géneros y la curiosidad insaciable por encontrar la forma de cantar notas agudas con la técnica adecuada, y con la seguridad de que existía la manera de hacerlo correctamente y sin riesgo vocal. Así pues, a través de charlas con diferentes profesores de canto de la Facultad, lectura de textos con énfasis en canto o técnica vocal, diferentes videos de internet, encuestas a compañeros estudiantes de la licenciatura, entre otras herramientas, se logra recopilar la información necesaria para proceder a ordenar y clasificar dicha información, por último, describirla y así solventar dichas inquietudes que comúnmente se generan dentro del círculo de aprendices del canto.

Al inicio de dicho proceso exploratorio, se llega a la conclusión de que la manera correcta de ahondar dichas notas medias agudas en diferentes canciones del repertorio “popular” es con el mecanismo de “voz mixta”, (emisión de un sonido que mezcla los registros de pecho, y registro de cabeza), por medio de la técnica de *impostación*. A partir de ese momento comienza la búsqueda personal por desarrollar y controlar dicho mecanismo a través de diferentes ejercicios específicos y, por supuesto, en mayor medida gracias al entrenamiento vocal que brinda el pregrado, (aun habiendo apenas ingresado) y la búsqueda

permanente de información veraz y adecuada. Cabe aclarar que, muchas veces diferentes teorías en técnica vocal suelen entrar en controversia manteniendo diferentes posturas, sin embargo, es necesario hallar el punto de equilibrio y convergencia entre ambas y hacer una mediación.

De igual forma, se considera pertinente iniciar dicho informe con la descripción de términos pertenecientes a los fundamentos básicos en la emisión vocal, tales como producción de la voz, molde vocal utilizado, rango vocal, entre otros.

CAPÍTULO I

PRODUCCIÓN DE LA VOZ Y MOLDE VOCAL

Producción de la Voz

Dentro del proceso exploratorio, cabe anotar la importancia de desarrollar los conceptos adquiridos, de forma sistemática y organizada para lograr la claridad y funcionalidad deseada al momento de comprender y asimilar cada uno de estos términos. Así pues, como componente fundamental dentro del estudio del canto, se considera el hecho de ahondar de forma sencilla y clara que es la voz y cómo se produce.

La voz se produce gracias a la corriente impulsada en el momento la de exhalación desde los pulmones luego de haber inhalado en el proceso de respiración. Dicha corriente de aire pasa por medio de los pliegues vocales generando una serie de vibraciones, (según sea la velocidad de vibración de los pliegues, será la altura de la nota emitida) convertirán el aire en sonido que así mismo será amplificada por el tracto bucal y una serie de resonadores de los que se hablará en el próximo capítulo.

Molde Vocal

Al ser conscientes de que no únicamente se requiere de abrir la boca para generar un sonido determinado, hay que comprender que uno de los componentes esenciales para el mejoramiento de la técnica vocal se encuentra en el molde vocal que adapte el cantante al

momento de direccionar su sonido vocal en la que fuese su obra a interpretar. Pero ¿Qué es un molde y cómo se adapta?

El molde vocal, es la expresión referida a la forma en que el cantante acomoda su tracto bocal (labios, comisuras, paladar blando, mandíbula inferior y lengua), y direcciona el sonido emitido hacia sus resonadores de una forma determinada, con el fin de que dicha emisión sea perfectamente homogénea, proyectada y controlada. Cabe resaltar que este procedimiento requiere de un entrenamiento constante para superar el cansancio o incomodidad que genera el cambio de una posición mandibular y el direccionamiento del aire, pues los músculos deben ser adaptados a una nueva acomodación para que el canto sea bien ejecutado.

Para lograr el direccionamiento del aire hacia los resonadores, es indispensable conocer qué son y cómo funcionan:

Resonadores

Los resonadores son cavidades óseas existentes en el aparato fonador, dichas cavidades permiten el rebote y amplificación del sonido logrando así que la voz se produzca de forma mucho más proyectada. Explicado por el cantante y Vocal coach español, Llamazares¹⁵ *“De igual forma, el aparato resonador humano está formado por los espacios huecos de las diversas estructuras que se hallan por encima de las cuerdas vocales; Es decir, la garganta, la nariz, la boca y los senos para-nasales”*. Así pues, como resonadores encontramos:

Resonador Laringofaríngeo: para fortalecer la proyección y tímbrica de notas agudas.

Resonador Bucofaríngeo: para Fortalecer amplitud y cuerpo del sonido, al ser una cavidad mucho más amplia que la anterior.

¹⁵ LLAMAZARES Rodrigo. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P 39.

Los resonadores comúnmente utilizados y mencionados se encuentran en la zona facial, conocida como La Máscara.

La Máscara

Dicho anteriormente, es la zona en la que se ubican los resonadores faciales. Estos, siendo esenciales en la amplificación del sonido vocal son:

Paladar óseo: Ubicado en la parte superior de la boca, de consistencia dura y vibra cuando se emite el sonido determinado.

Resonador Nasofaríngeo: Ubicado encima del paladar óseo, su vibración puede comprobarse juntando la parte posterior de la lengua con el paladar blando (contiguo al paladar óseo). Dentro de este se ubican también las *fosas nasales*.

Senos paranasales: (Maxilares, etmoidales, frontales y esfenoidales). Son espacios situados en la parte frontal del cráneo, encargados de la producción de mucosa que protege la nariz y de otorgar el timbre característico de cada voz.

Cabe aclarar que entre el término “senos paranasales” y “senos nasales”, no existe diferencia alguna, pues ambos se conciben como sinónimos. La terminología “paranasal” pertenece al lenguaje de la fonoaudiología, y comúnmente se prescinde de la utilización del prefijo “para” al referirse a estos, pero no cambia su significancia; dicho anteriormente, ambos son cavidades de resonancia ubicadas en la zona frontal del cráneo.

“Esta región, que muchos han dado en llamar “la máscara”, es la más importante en la resonancia vocal. “Cantar en la máscara, “cantar hacia adelante”, significa, pues, cantar utilizando los resonadores de la cara. Estos, los resonadores superiores, son por otra parte

los más difíciles de alcanzar y de emplear adecuadamente”¹⁶ Como menciona Madeleine Mansion, dicha zona resonancial es conocida por la frase: “cantar hacia adelante” teniendo como referencia el hecho de cantar con direccionalidad hacia la proyección del sonido. A continuación, en la *Figura 1* y *Figura 2*, se muestran las respectivas imágenes correspondientes a los resonadores y su ubicación.

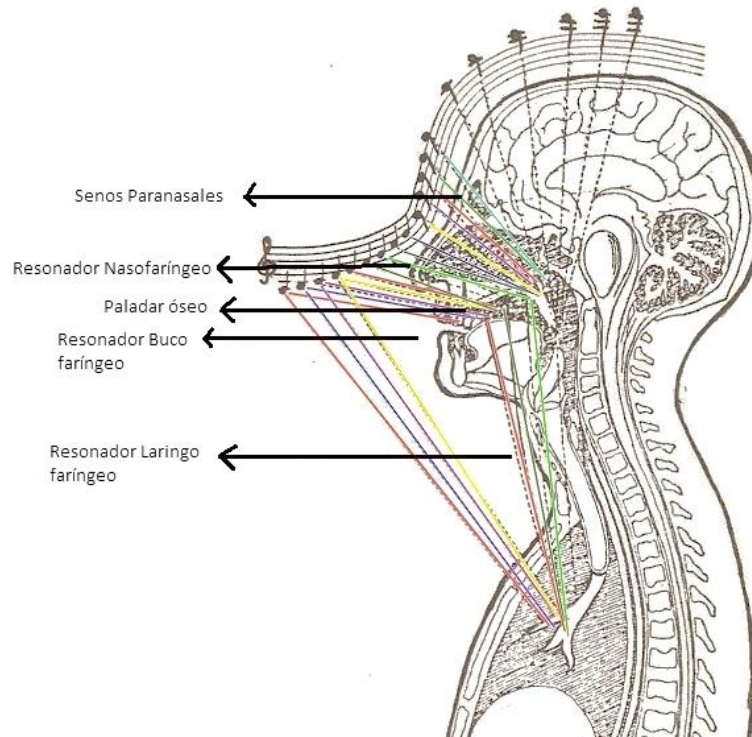
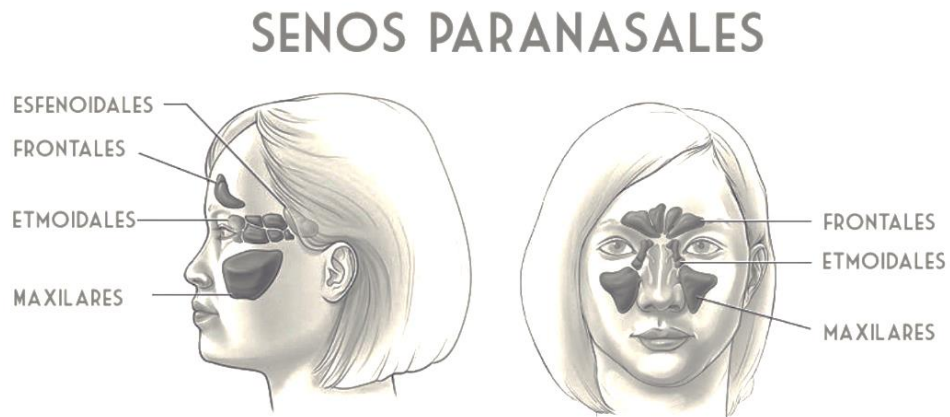


Fig. 1¹⁷

¹⁶ MANSION, Madeleine. Los resonadores. En: Estudio del canto. Buenos Aires, 1947. P46.

¹⁷ FABREGAT Marta, *los resonadores* (sitio web), blog canto con clase, vocal studio, 2018, <http://cantoconclase.es/los-ressonadores/>.

Fig. 2¹⁸

Formantes Vocales

Luego de conocer e identificar cada uno de los resonadores, es preciso hablar sobre los formantes vocales, que son el punto máximo de resonancia que alcanza un sonido con base en la vocal emitida. Al emitir un sonido, este va desde los pliegues vocales y empieza a producir unas frecuencias que son graves, conocido como frecuencia fundamental. Todo armónico tiene una nota fundamental (frecuencia fundamental), que hace referencia al nombre del sonido principal, y de la cual subyacen una serie de armónicos que surgen de la misma nota de los espectros armónicos.

Asimismo, la emisión de la voz en notas más altas generará frecuencias más agudas. El conjunto de dichas frecuencias conformará el *Timbre* (ver capítulo II, página 41, párrafo 2) de un sonido, donde los formantes se dividen en varias secciones, siendo así pues que el formante 1 se encontrará en la garganta y el formante 2 en la boca. Ambos formantes permitirán la mejora de la resonancia en la voz y así el desarrollo de la mezcla en los diferentes registros al cantar.

The vocal tract is capable of producing many formants, which are labeled sequentially by ascending pitch. The first two, F1 and F2, are used to create vowels; higher formants contribute to the overall timbre and individual characteristics of a voice. In some singers, especially those who train to sing opera, formants three through five are

¹⁸ LLAMAZARES Rodrigo. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P 39.

*clustered together to form a super formant, eponymously called the singers formant, which creates a ringing sound and enables a voice to be heard in a large theater without electronic amplification.*¹⁹

El formante número 3 se encuentra en los resonadores de la nariz, y así existen varios formantes en todo el tracto vocal y cambios de registro. Es importante mencionar que dichos formantes van estrechamente relacionados con la producción de las vocales, cada una de estas tiene diferentes características en la forma de emisión de sonido y frecuencia. Existen pues vocales abiertas de impostación y vocales cerradas de impostación, a continuación, se hará una descripción de cada una de estas según su naturaleza, es decir, cuando aún no están impostadas.

Vocales abiertas de impostación: A – O – U.

Dichas vocales se caracterizan por generar apertura palatal; la vocal “A” permite una apertura bucal, en la cual el paladar se encuentra plano, la mandíbula inferior desciende un poco, ocasionando mediana apertura de las comisuras bucales, donde los labios se tornan de forma elíptica o en forma de huevo; la lengua se encuentra relajada contra la mandíbula inferior. Sonoridad, debido al espacio de resonancia, y mediana proyección con algo de presencia de resonancia nasal.

La vocal “O” al ser emitida, permite una mayor apertura vertical en el molde vocal. El paladar se encuentra un poco más elevado en forma de cúpula, la mandíbula inferior desciende un poco más, en forma de cuna, al igual que la lengua; la punta de esta tiende a subir, y se genera apertura vertical en las comisuras de los labios, tornándose así hacia el centro, en forma de beso o pico hacia el frente. Debido a esto, la sonoridad se ve un poco ahogada por los labios, más gana amplificación en el armónico palatal gracias a la elevación del paladar.

¹⁹ SMITH, Brenda. So you want to sing for a life time: a guide for performers. USA, 2018. P 30.

La vocal “U” en su emisión contiene casi las mismas características de la vocal anterior, con la diferencia de que los labios se encuentran un poco más cerrados y la ampliación del molde vocal se extiende más verticalmente. De igual forma, la lengua se encuentra más incisiva, en su posición en forma de cuna. Dichas propiedades físicas en, ocasionan una sonoridad más opaca, que en ocasiones suele llevar a principios de guturalidad en la voz (sonido producido por medio de la constricción generada al juntar el cuerpo de la lengua con el velo del paladar, parecido a un gruñido)

Cabe resaltar que, en las 3 emisiones de cada vocal, el flujo del aire transita de forma continua y circular.

Vocales cerradas de impostación: I – E.

La vocal “I” es caracterizada por la poca apertura que se genera en el molde vocal. Comisuras labiales casi cerradas en una línea horizontal, la mandíbula se encuentra replegada hacia arriba, la parte posterior de la lengua se encuentra elevada hacia el paladar blando, tapando el tracto bucal. La emisión del sonido es rica en armónicos y resonancia, pues al estar la lengua contraída hacia el paladar blando, el tránsito del aire funciona como una rampa o catapulta que lo impulsa y direcciona hacia los resonadores nasales, logrando la proyección y vibración deseada al momento de cantar. Se debe tener en cuenta que, debido a esto, el sonido tomará un brillo nasal que debe ser controlado, debido a su exuberancia.

En la *figura 3*, se puede observar la función del paladar con respecto a los armónicos en la emisión de la vocal “I”.

<i>Vocal</i>	<i>Figura</i>	<i>Labios</i>
--------------	---------------	---------------

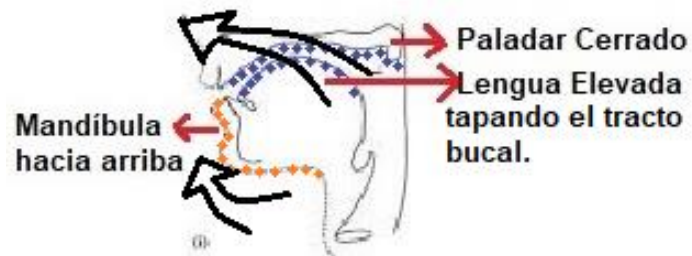


Fig. 3

De igual forma es el funcionamiento de la vocal “E”, simplemente la resonancia disminuye un poco y el molde posee una mayor apertura en la cavidad bucal que la vocal anterior.

A continuación, en la *Tabla 1*, se muestra una tabla que clasifica y describe gráficamente las acomodaciones de paladar, lengua, labios y mandíbula durante cada emisión vocal.

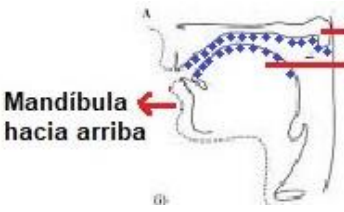
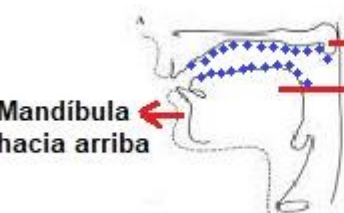
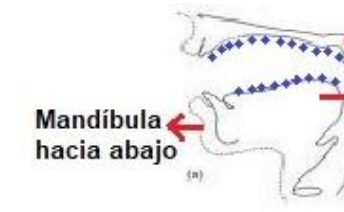


I	 <p>Paladar Cerrado Lengua Elevada en forma de cúpula. Mandíbula hacia arriba</p>	Muy abiertos en forma horizontal.
E	 <p>Paladar Cerrado Lengua menos elevada Mandíbula hacia arriba</p>	Abiertos en forma horizontal.
A	 <p>Paladar Plano Lengua Relajada Mandíbula hacia abajo</p>	Abiertos.
O	 <p>Paladar arqueado hacia arriba, o en forma de cúpula. Lengua arqueada hacia abajo, o en forma de cuna. Mandíbula hacia abajo</p>	Un poco recogidos hacia el frente en forma de beso.
U	 <p>Paladar arqueado hacia arriba, o en forma de cúpula. Lengua más arqueada hacia abajo, y más elevada en su base o cuerpo. Mandíbula hacia abajo</p>	Recogidos hacia el frente, en forma de beso.

Tabla 1

Conocer la caracterización y funcionalidad de cada emisión vocal es fundamental para el desarrollo de una voz equilibrada y controlada, pues dichas características se amalgaman

(mezclan) estratégicamente hasta encontrar el formante que genere la resonancia adecuada para que un cantante pueda incluso, sobresalir en medio de una gran orquesta.

Lo anterior, en sencillas palabras, es fusionar la emisión de las vocales de mayor resonancia “I” y “E” con la amplitud y comodidad sonora de la vocal “A”, y así mismo, fusionar las de menor sonoridad “O” y “U” con la comodidad y sonoridad de la vocal “A”. Tomando como referente el molde vocal de la “A”, se iniciará la respectiva impostación de la emisión, teniendo en cuenta lo siguiente:

Según la naturaleza de las vocales reflejada en la *Tabla 1*, se encuentran entonces dos parámetros esenciales en dicha amalgama vocal de impostación:

- 1) *Elementos externos de las vocales*: Labios, mandíbula.
- 2) *Elementos internos de las vocales*: Paladar, lengua.

Teniendo en cuenta estas características, se podrá de manera estratégica, amalgamar cada emisión vocal de manera que cada una de estas se ejecute de manera proyectada, sonora, y correctamente impostada.

Para una explicación acertada, se dará el orden de impostación requerido para dicha emisión, donde la primera vocal corresponde a su nombre dado y articulado, y la siguiente, corresponde a la vocal de la cual se tomaron los elementos necesarios para la amalgama.

Impostación de la vocal “E”

Para la impostación correcta de la vocal “E”, se utilizarán los elementos externos de la vocal “A”, amplitud en el molde vocal y labios abiertos (para mejor comprensión, visualizar *Tabla 1*), generando así la apropiada apertura vocal para una mejor proyección de la emisión; y los elementos internos de la misma (lengua contraída hacia el paladar blando) para lograr la resonancia correcta.

Impostación de la vocal “I”

De la misma forma que en la vocal “E”, para la correcta impostación de la vocal “I”, se tomarán los elementos externos de la vocal “A” (amplitud en el molde vocal y labios abiertos); y los elementos internos de la vocal “E” (lengua contraída hacia el paladar blando). Así mismo, se debe tener en cuenta que, se conserva la articulación de la vocal original, es decir, se articula una “I-E”, para lograr la resonancia y apertura ideal en la emisión.

Impostación de la vocal “A”

La vocal “A” corresponde al “molde medio”, es decir el eje central entre las vocales de mayor resonancia “I” y “E”; y las vocales de mayor amplitud y proyección “O” y “U”. También corresponde al molde más equilibrado debido a la apertura tanto en elementos internos, como externos. Sin embargo, para que dicha vocal sea correctamente impostada, se requiere de una mayor apertura para una mejora de la proyección, así que se deben implementar los elementos internos de la vocal “O” (paladar en forma de cúpula hacia arriba, lengua hacia abajo en forma de cuna).

Impostación de la vocal “O”

Luego de amalgamar ambas cualidades de las vocales “A” y “O”, la impostación de esta vocal consistiría básicamente en colocar dicha impostación en “O” como vocal fundamental, es decir, una “O” que conserva los elementos internos propios (apertura palatal y lengua hacia abajo en forma de cuna); y los elementos externos de la “A” (labios abiertos). Teniendo en cuenta la existencia de un punto medio entre la apertura de los labios de la vocal “A” y de la vocal “O”.

Impostación de la vocal “U”

Para la correcta impostación de la vocal “U”, se podrán conservar los elementos internos de dicha vocal (paladar elevado hacia arriba en forma de cúpula y lengua hacia abajo en forma de cuna), también semejantes a los de la vocal “O”; y se tomarán los elementos externos de la vocal “A” (labios abiertos). Se debe tener en cuenta que, los labios en la vocal “U” convergen en un punto medio entre la apertura de los labios de la vocal “O” y la vocal “U”.

La *Figura 4*, brinda un esquema lineal de la amalgama que cada vocal debe tomar para su correcta impostación:

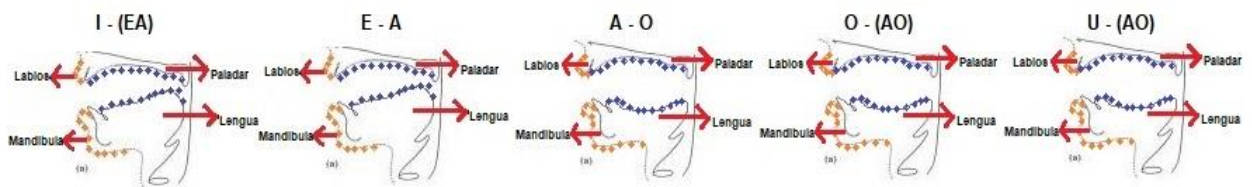


Figura 4

Como lo muestra la siguiente Tabla (*Tabla 2*), se buscan las cualidades de cada vocal, en parámetros externos e internos, que permitan el desarrollo de un sonido correctamente impostado, teniendo en cuenta que:

1. El paladar y la nariz deben proporcionar la resonancia (brillo a la voz).
2. La boca y la apertura del molde vocal (cobertura, que será explicado a continuación), proporcionan el cuerpo al sonido. Ambos componentes van a dar el color y la sonoridad en la voz.

Asimismo, y con base en el análisis de la *Tabla 2*, se puede concluir en dos aspectos:

Primero: En la impostación de cada vocal, el elemento trasversal está reflejado dentro de los elementos internos (paladar y lengua), es decir, la coordinación del molde vocal estará dada por los movimientos generados en dicha zona.

<i>Vocal impostada</i>	<i>Elementos internos (color azul)</i>	<i>Elementos Externos (color naranja)</i>	<i>Figura</i>
----------------------------	--	---	---------------

Segundo: Al observar la *Tabla 2*, dentro del proceso de impostación, se refleja la tendencia a conservar generalmente los elementos internos de la vocal original, y a adoptar los elementos externos de aquella vocal denominada como el “molde medio”, la vocal “A.”

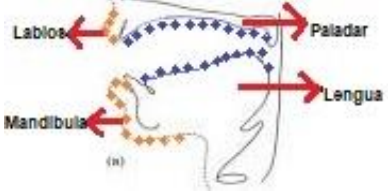
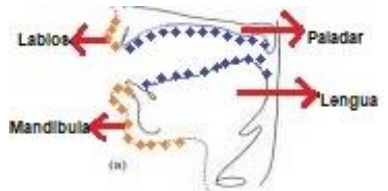
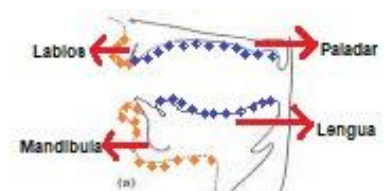
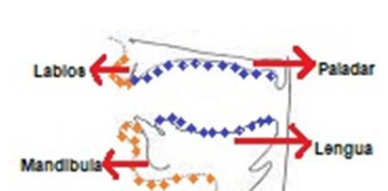
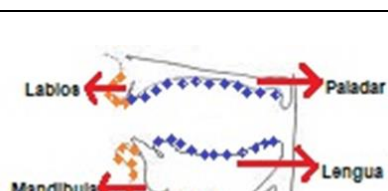
E	De “E”: Lengua contraída hacia el paladar blando.	De “A”: Mandíbula replegada hacia abajo. Labios abiertos.	
I	De “I-E”: Lengua contraída hacia el paladar blando. Se conserva la articulación “I-E”.	De “A”: Mandíbula replegada hacia abajo. Labios abiertos.	
A	De “O”: Paladar arqueado hacia arriba, o en forma de cúpula.	De “A”: Mandíbula replegada hacia abajo. Labios abiertos.	
O	De “O”: Paladar arqueado hacia arriba, o en forma de cúpula.	De “A”: Mandíbula replegada hacia abajo. Labios abiertos en un punto medio entre a y o.	
U	De “U en O”: Paladar arqueado hacia arriba. Lengua arqueada hacia abajo (en forma de cuna), y más elevada en su base o cuerpo.	De “A”: Mandíbula replegada hacia abajo. Labios abiertos en un punto medio entre o y u.	

Tabla 2

Cobertura

Como el término lo menciona, es referido a la acción de cubrir el sonido, de tal forma que no haya cambios bruscos en toda la tesitura cantada por el intérprete, sino que, al contrario, el registro sea uniforme y totalmente equilibrado, sin cambio de timbre ni intensidad sonora en la zona de *pasaggio* (lugar dentro del rango vocal donde surge un cambio de mecanismo muscular y se debe pasar al siguiente registro vocal).

Copertura has a graduated process in the zona di passaggio makes possible a scale equalization that avoids the sudden registration shifts in upper-middle voice described by such drastic terms as “flipping over”, “hooking in”, “slootting”, “doming”, “shifting gears”, and so on. Additional vowel modification the also takes place in upple range (voce di testa). There are no sudden, radical timbre changes at the register pivotal points, and, despite modification, the vowel itself remains recognizable, and maintains its integrity in all but the most extreme part of the upper range. At the same time, vowel modification involves unconscious laryngeal as well as supraglottic, alterations. Copertura is not the avoidance of such changes; it is a process of subtle adjustments (aggiustamento) in response to the scale unification demanded by the trained ear. These variations are not induced through consciously controlled changes of larynx or vocal tract.²⁰

De modo que, el cubrir el sonido se realiza manteniendo el paladar elevado durante toda la emisión, el descenso de la mandíbula y relajación de la lengua para una posición baja; lo cual produce un descenso en la laringe, permitiendo un mayor espacio para la resonancia en el interior y proyección al exterior, el sonido producido mediante la cobertura de la voz, se caracteriza por ser un poco oscuro. Gracias a la correcta cobertura se obtiene la impostación deseada debido a la colocación y amplitud que esta requiere.

CAPÍTULO II

²⁰ MILLER, Richard. On the Art of singing. USA, 1996. P. 10.

ATRIBUTOS DE LA SONORIDAD Y TIPOS DE VOZ

Luego de comprender y asimilar los conceptos referentes a la producción vocal y la estructura del molde vocal en el que se debe ejecutar el canto, con base en las frecuencias sonoras y aprovechamiento de estas para la proyección adecuada de la emisión vocal; es necesario conocer aquellos aspectos concernientes a la caracterización anatómica y por ende sonora, que permiten clasificar y organizar dicha emisión vocal, por medio de los atributos que esta posea, con base en su forma anatómica, sonoridad tímbrica, a la capacidad de ejecución de las notas en diferentes alturas del registro vocal, entre otros.

Gracias al estudio de la temática propuesta a continuación, será más sencillo para el cantante clasificar su propia voz y conocer las particularidades y capacidades que dicha posee, obviamente con un tiempo de entrenamiento y estudio, dicha capacidad se ampliará y podrá extenderse vocalmente.

ATRIBUTOS DE LA SONORIDAD

Rango Vocal

Es importante tener en cuenta que para el desarrollo de la impostación es necesario conocer conceptos como rango vocal, referido a la cantidad total de notas que puede emitir una persona en toda su extensión. Dicho por Llamazares²¹, “*Intervalo entre las notas extremas que delimitan por arriba y por abajo las notas que una voz puede producir*”.

Timbre

Claramente es necesario hablar sobre la personalidad de cada voz, lo que realmente hace único e inigualable el aspecto vocal, gracias a las diferentes zonas resonanciales y los

²¹ LLAMAZARES, Rodrigo. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P. 55.

colores exclusivos a cada aparato fonador, el timbre. *“EL timbre es ese algo sutil e indefinible que hace que dos voces, al cantar la misma nota, conserven su individualidad, se mantengan inconfundibles: es el color, la personalidad de cada voz. Un timbre puede ser claro, redondo, cálido, áspero, profundo, cristalino, etc. La clasificación según el timbre es menos absoluta que la que se guía por la "tessitura".”*²²

El timbre es la caracterización personal de cada voz, lo que nos diferencia unos a otros. Su particularidad se debe a la diferencia existente entre cada anatomía en los seres humanos; el hecho de poseer diferentes constituciones corporales o físicas de los resonadores en tamaño, forma, y utilización, convierte el sonido en un sello personal.

Tesitura

A diferencia del rango vocal, la tesitura hace referencia a la cantidad de notas que un cantante puede emitir de forma cómoda y placentera, por medio de la correcta técnica vocal e impostación, en todos los registros vocales y sin lesión alguna en su tracto vocal.

Al hablar de registros vocales, se hace referencia a la técnica manejada en diferentes alturas de la voz: Voz media, alta y aguda. Cabe resaltar que dicha temática será explicada a profundidad en el siguiente capítulo.

*“En italiano, "tessitura" significa tejido, trama. Es, pues, la contextura misma de la voz, es el conjunto de notas con las cuales se canta, se "borda" con absoluta comodidad.”*²³

Según la tesitura identificada y el timbre de cada intérprete, se puede clasificar en diferentes tipos de voz:

TIPOS DE VOZ

Según el canto lírico, se pueden encontrar seis tipos de voces en su clasificación, a su vez, subdivididas en dos grupos: voces femeninas y voces masculinas. Cabe resaltar que, al

²² Ibid. Página 72.

²³ MANSION, Madeleine. El Estudio del canto. Buenos Aires, 1947. P 72.

momento de hacer una clasificación estándar, se tiene en cuenta como factor principal, la cualidad tímbrica de las voces, es decir, si aquellas poseen colores de carácter profundo, pesado, resonante, ligero, timbrado, etc. Con el motivo de unificar los colores y cualidades vocales en el momento de la conformación de un ensamble coral; o en el montaje de una obra solista que contenga el timbre característico para dicho tipo de voz. Así pues, tenemos dentro de la clasificación:

Voces Femeninas

Dicho grupo, está conformado efectivamente por las voces de mujeres que poseen diferentes características vocales, cada una de ellas tan peculiar desde su tímbrica, hasta su tesitura. Que puede ser variada y diversa.

La voz más aguda del registro vocal se encuentra titulado como ***Soprano***, con una extensión de dos octavas o más, dentro de su tesitura, aproximadamente de un Bb3 a Eb6.

La voz femenina con la capacidad de ejecutar notas en registro grave, rica en armónicos en su voz media y con la profundidad y potencia características de su voz, son las ***Contralto***. Su tesitura puede comprender desde un F3 a G5 dentro de la escala musical.

Existe también, un tipo de voz femenina con la capacidad de ejecutar notas en registro grave (casi como las contralto), pero con la sonoridad y ganancia del registro superior; sin llegar a abarcarlo en su totalidad. Este tipo de voz es llamado ***Mezzosoprano***, y su tesitura comprende desde el G3 al A5 de la escala musical.

Voces Masculinas

El grupo de voces masculinas funciona casi de la misma forma que el grupo de voces femeninas, existe una voz rica en armónicos agudos, medios y graves; distintas sonoridades

y colores que hacen de la voz, una belleza diversa. Se determinan las siguientes clasificaciones:

El tipo de voz cuya sonoridad y registro alcanza esplendor en los agudos, es nombrada la voz de **Tenor**, su tesitura comprende desde un A2 a un A4 dentro de la escala musical.

Se debe tener en cuenta que existe otro tipo de voz considerada como la más aguda del rango de voces masculinas, llamada **Contratenor**. A diferencia de la voz de tenor, la de contratenor se caracteriza por el aumento en la utilización y entrenamiento del registro agudo o voz de cabeza, para así lograr extender la tesitura por medio de dicha técnica. El color del contratenor se asemeja tímbricamente al color de una de una mujer, o niño (voces blancas); de manera más específica, se puede comparar con el tipo de voz de una contralto, considerando una tesitura vocal que abarca desde el F3, hasta el G5.

Asimismo, pueden establecerse dos categorías para este tipo de voz: Aquel contratenor natural, que genéticamente posee las cualidades necesarias para ejecutar este tipo de voz; y el contratenor falsetista, que, sin poseer dichas cualidades de manera natural, opta por recurrir al registro vocal de falsete para la ejecución e interpretación de las obras. Cabe resaltar que, la mayoría de contratenores pertenecen a dicha categoría.

La voz más grave de todo el rango vocal, con la potencia y profundidad característicos de esta, es llamada **Bajo**, su extensión vocal comprende desde el D2 al D4, dentro de la escala musical.

Existe una voz masculina, caracterizada por tener un color más brillante que el de los bajos y un poco más opaco y profundo que los tenores, este registro es el de **Barítono**; con una tesitura que comprende desde un F2 a un F4 dentro de la escala musical.

A continuación, en la *Figura 5*, se mostrará la tabla perteneciente a los diferentes tipos de voz claramente determinados según la tesitura, en las teclas del piano para su mejor comprensión.

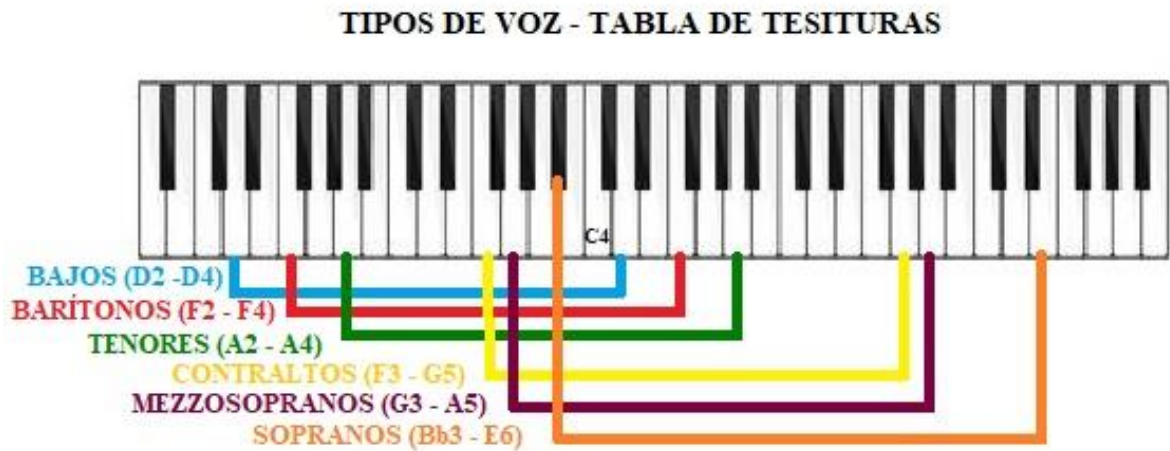


Figura 5

NOTA

Es preciso mencionar que dicha clasificación, pertenece a estándares elegidos por el canto clásico. Registros como el de Soprano, tienen una extensión bastante amplia debido a, dicho anteriormente, la diversidad de colores y características vocales. Existen tipos de Soprano con la capacidad de alcanzar notas graves de forma cómoda (Bb3) sin que su registro agudo sea tan amplio, y su quiebre se encuentre entre el Bb4 – C5; y tipos de voz como la de la Soprano ligera, con poca ganancia en notas graves (quiebre desde el F4), y tendencia a subir hasta el E6 (comienzo de voz de silbido) con plena comodidad en su voz y sonoridad ligera.

De igual forma sucede con el registro vocal de los Tenores, muchas veces se menciona que dicho registro puede abarcar hasta un C5, lo cual es en cierta forma, una gran proeza técnica para el tenor. Son pocos los tenores que consiguen lograr la ejecución de tal registro hasta dicho punto de una forma plena, sin embargo, no significa que el no lograrlo sea una

deficiencia en dicho tipo de voz, al contrario, generalmente dicho registro abarca dos octavas que de por sí corresponde un alto nivel de exigencia.

CAPÍTULO III

REGISTROS VOCALES NATURALES

Este capítulo está diseñado con el propósito de describir los diferentes mecanismos utilizados por los pliegues y demás músculos dentro del aparato fonador, que en conjunto trabajan para la producción de los diferentes registros vocales. Todo esto con el fin de comprender cómo funcionan los registros vocales existentes, utilizarlos de forma parcial y correcta, y así proteger la salud vocal y lograr un mejor aprovechamiento de la voz. De igual forma, con la ayuda de la impostación en la técnica vocal, poder utilizar la voz en todo su esplendor y rango vocal como un instrumento libre, sin limitaciones ni afecciones vocales.

Registros Vocales

Los registros vocales son diferentes formas en que se acomoda el aparato fonador para producir un sonido, también se conoce como mecanismo de producción de la voz, los pliegues vocales y demás músculos y cartílagos trabajan en conjunto para esto. Es decir, según la sonoridad de las notas que se ejecutan, los pliegues vocales se contraen o estiran dependiendo de la necesidad, y al ser diferentes sonoridades y acomodaciones de los pliegues, son pues diferentes registros que se ejecutan.

Después de un análisis a la terminología de dicha palabra, se infiere que es debido a que el término “registro” se puede interpretar como la entrada o salida de algo en particular; así pues, los registros vocales se dan paso unos a otros dependiendo de la necesidad del cantante en ejecutar una nota grave, media o aguda.

El Pasaggio

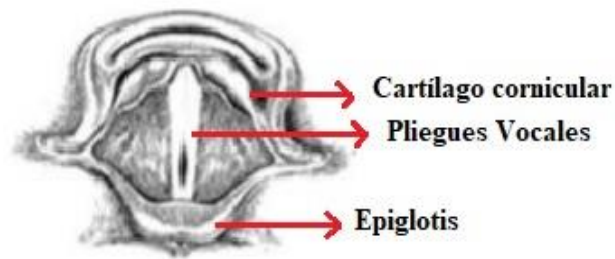
El cambio hacia cada registro vocal, proporciona una sonoridad diferente, lo que se conoce comúnmente como pasaggio, gallito, cambio, etc. Esto ocurre debido a que, al cambiar de registro vocal, se da paso a un nuevo mecanismo dentro del tracto bucal, que genera una nueva sonoridad y acomodación, este cambio es difícil de adaptar si se es un aprendiz en el canto, sin embargo, el objetivo es homogeneizar dicha sonoridad a partir de la impostación. Así pues, el pasaggio corresponde al grupo de notas que denotan incomodidad e inestabilidad en el tránsito de un registro vocal a otro; se debe tener en cuenta que, dentro de dicho grupo de notas, existe una de estas en la que surge el cambio de mecanismo hacia el siguiente registro vocal, llamado quiebre (donde efectivamente se manifiesta un quiebre de voz, si no se ha estudiado la técnica de impostación). Como ejemplo se toma que el pasaggio de una Soprano, que se encuentra entre las notas Eb5-E5-F5 y F#5, la nota F#5 es el quiebre.

Aunque sólo se habla de este quiebre, puede decirse que existen tres o más quiebres entre los tránsitos en cada tipo de voz: el paso de grave a medio, medio a agudo, y del agudo al sobreagudo. El pasaggio en la voz será trabajado a lo largo del estudio del canto, con el propósito de unificar la sonoridad en todo el rango de la voz, y así, con ayuda de la impostación o la voz mixta, ampliar el rango vocal y ejecutarlo con libertad.

Se describen tres registros vocales, que fueron nombrados relacionando la vibración que producen en el cuerpo y la sonoridad que proporcionan: Registro grave o de pecho, registro medio, registro agudo o de cabeza, registro sobreagudo o voz de silbido.

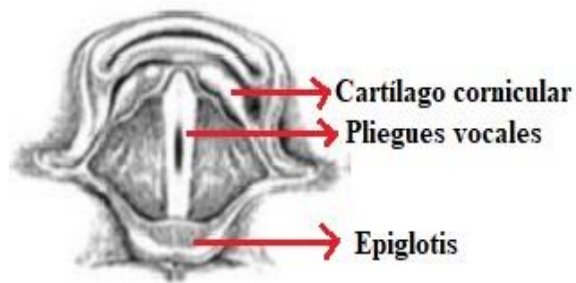
Registro Vocal de Pecho

Es el registro vocal utilizado para la producción de notas graves y con cuerpo, su nombre fue dado debido a la sensación de vibración en el pecho y caja torácica. En este registro los pliegues vocales se encuentran relajados y su vibración es lenta, debido a que no hay estiramiento del cartílago tiroides. El flujo de aire se direcciona hacia la boca. Es el registro con el que se emite la voz hablada.

Figura 6²⁴

Registro Vocal de Cabeza

Este registro vocal está diseñado para producir notas agudas y ligeras. Su cualidad sonora no es tan potente como la voz de pecho, pero su ligereza proporciona una mayor estabilidad tonal (es decir, mayor estabilidad en la afinación). Se cree que no es un registro comúnmente utilizado, sin embargo, este se encuentra presente en situaciones cotidianas como cuando emitimos un “Yuju” de emoción. En este registro, los pliegues vocales vibran a mayor velocidad ya que se estiran y tornan delgados, gracias a los cartílagos tiroideos y aritenoides, y el flujo de aire transita hacia la nariz.

Figura 7²⁵

El Falsete

²⁴ BAÑÓ LLORCA Fernando. La Antitécnica: La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales. Barcelona, 2010. Pág. 35.

²⁵ BAÑÓ LLORCA Fernando. La Antitécnica: La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales. Barcelona, 2010. Pág. 35.

Muchas veces se presenta confusión entre los términos “voz de cabeza” y “falsete”, pues ambos se utilizan para la producción de notas agudas; sin embargo, la diferencia entre ambos términos radica en que, en el falsete, la producción del sonido es más aireado e inconsistente, debido a la falta de impostación de la voz (utilización de resonadores, molde vocal, etc.). En cambio, en el registro de voz de cabeza, el sonido se ejecuta a través de la impostación, generando mayor sonoridad, control y potencia en el registro agudo.

Registro Vocal de Silbido

Este registro vocal es poco conocido entre el común de cantantes, pues requiere de un entrenamiento tan especializado como el de la voz mixta.

De igual forma, es el registro más agudo de toda la voz humana, llamado así precisamente por su sonoridad parecida al silbido, que se produce mediante la ligera vibración únicamente de la parte delantera de los pliegues vocales; de esta manera hay menos vibración de la totalidad de los pliegues, y el reducido espacio de vibración de tejido y producción de sonido permite la ejecución de notas sobre agudas y en altas frecuencias.

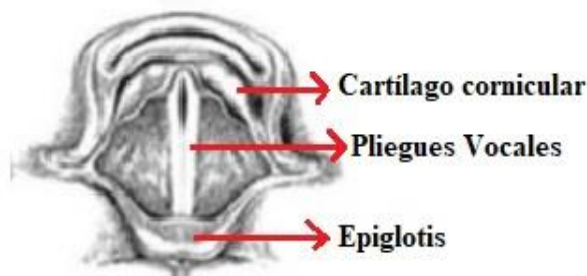


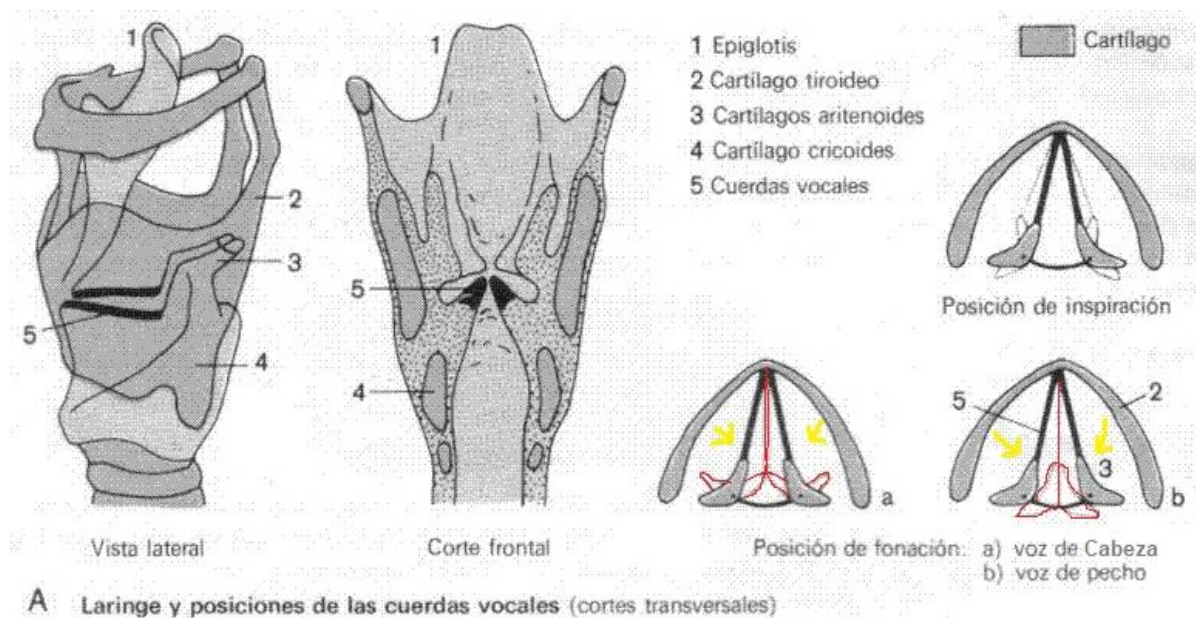
Figura 8²⁶

NOTA:

²⁶ BAÑÓ LLORCA Fernando. La Antitécnica: La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales. Barcelona, 2010. Pág. 35.

El registro vocal de Silbido no será necesario para el desarrollo de la voz mixta. La ejecución de dicho registro requiere de un entrenamiento especializado, incluso se considera propio de aquellas voces virtuosas que naturalmente lo poseen y realizan con naturalidad. Su mención en este capítulo se presenta con el objetivo de brindar una completa explicación de los registros vocales existentes.

A continuación, en la *Figura 9*, se podrá observar el mecanismo de estiramiento del cartílago tiroideo y consecuentemente de los pliegues vocales, según el registro vocal emitido. Teniendo en cuenta que como se explicó anteriormente, para la emisión de sonidos agudos los pliegues ocasionan un estiramiento y se encuentran delgados, y para la emisión de sonidos graves, los pliegues se encuentran cortos y relajados.



*Figura 9*²⁷

CAPÍTULO IV

²⁷ GUADALUPE Mónica, *la voz* (sitio web), blog de música, Liceo Carmelo, 2010, <https://musicaliceocarmelo.wordpress.com/?s=la+voz>.

VOZ MIXTA O IMPOSTACIÓN EN EL CANTO

La voz mixta es un gran reto para el intérprete del canto, es la posibilidad de lograr la libertad y plenitud en todo el rango vocal, con la proyección y comodidad anheladas. Desarrollar este registro vocal conlleva tiempo de entrenamiento y dedicación extrema, sin embargo, si se ha tenido un correcto estudio vocal, será un proceso amigable y de gran satisfacción.

El concepto de voz mixta es usado con mayor frecuencia en la actualidad, pues en tiempos pasados se hablaba únicamente del concepto de la impostación como pilar fundamental en el aprendizaje de la técnica vocal y de una voz completamente saludable y entrenada. La realidad es que ambos conceptos tienen el mismo significado y están encaminados al alcance del mismo objetivo: Homogeneizar la voz en la totalidad del rango vocal con proyección y comodidad, evitando lesiones vocales en el cantante.

La voz mixta o impostación, es explicada como la emisión de un sonido que mezcla los registros del rango vocal (registro de pecho y registro de cabeza), con el propósito de que este contenga las cualidades sonoras potentes de la voz de pecho y la comodidad que proporciona la voz de cabeza, y así alcanzar homogeneidad en la totalidad de la tesitura vocal y, por ende, emitir notas agudas de la forma apropiada.

Claramente, lo anterior requiere de un amplio tiempo de entrenamiento, pues primero se debe tener un manejo y ejecución de ambos registros vocales (voz de pecho y voz de cabeza) bien desarrollados. Luego de establecer la sonoridad requerida por la voz de cabeza, se debe realizar un entrenamiento enfocado en la zona media de la voz (paso entre sonidos graves y agudos), y en los diferentes pasaggios existentes (entre agudos a medios y de medios a graves); donde el objetivo sea conectar el registro de voz de pecho (registro medio) con el registro de voz de cabeza (registro agudo) sin cambio alguno de sonoridad.

El éxito en la conexión de dichos registros vocales se consigue con la comprensión de los conceptos desarrollados en capítulos anteriores y, además, siguiendo las fórmulas que se brindan a continuación:

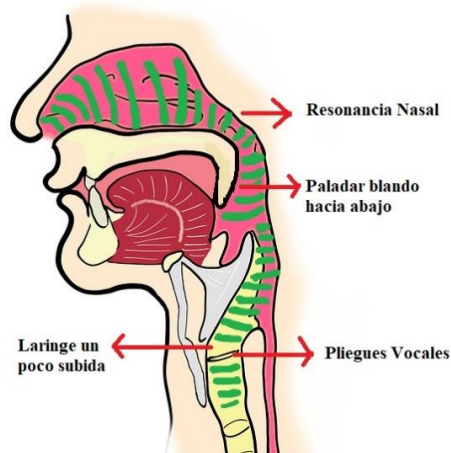
1. *Dominar la conexión de registros vocales:* Primero se debe identificar claramente la extensión que abarca cada registro vocal y saber en qué momento realizar el paso hacia el siguiente registro (registro de voz de pecho o registro medio y registro de voz de cabeza o registro agudo). Lo anterior se puede realizar con la ayuda de un piano.

2. *Buen cierre cordal:* Luego de asimilar el funcionamiento del registro de voz de cabeza, es necesario tener siempre presente al cantar, el correcto cierre cordal, es decir, en el momento del paso de aire a través de los pliegues vocales, se debe cerrar de forma natural dicho paso, no en forma exagerada, sino de forma controlada y equilibrada. Muchas veces, al momento de realizar el pasaje en la voz hacia el cambio de registro, el sonido comienza a airearse y se vuelve débil e inconsistente. Como se menciona en el capítulo anterior, aquellas notas inconsistentes se encuentran entre los cambios de cada registro vocal, o *pasaggios*; también se producen sonidos aireados y débiles durante la producción del *falsete*. El objetivo es impedir que los pliegues se debiliten y dejen pasar más aire del necesario, debido a la falta de fuerza muscular. El entrenamiento continuo permitirá que todas las notas emitidas sean exactas y consistentes y el cambio de registro no ocasione el quiebre de la voz. Al lograr un buen cierre cordal será más fácil obtener una excelente voz mixta o impostada. En pocas palabras, controlar el aire desde el impulso del diafragma y no utilizar más fuerza de la necesaria al cantar.

3. *Desarrollo de la Voz Faríngea:* es decir, en vez de cubrir el molde vocal (mencionado en el capítulo I), si se desea adquirir un color parecido al de registro de pecho (en la voz media del rango vocal), se debe direccionar la voz hacia los resonadores nasales para darle el brillo y la potencia y reducir la oscuridad y opacidad que genera cubrir la voz desde la inclinación vertical del paladar. En pocas palabras se debe bajar un poco el paladar para

que el sonido se direcciona hacia los resonadores. Lo anterior le dará al sonido brillo y proyección a partir de los resonadores nasales, factor importante en la construcción y desarrollo de la voz mixta al momento de conectar los registros sin ocasionar debilidad en la proyección del sonido.

En la *Figura 10*, se muestra el funcionamiento de una voz totalmente nasalizada, donde el paladar está demasiado bajo (no controlado, como se menciona en el punto número dos). La función de la voz faríngea es obtener un paladar estable para que la voz no suene demasiado nasal, y no generar tensión en la laringe, para que esta no ascienda de forma inestable, como se explica en el punto número 4.



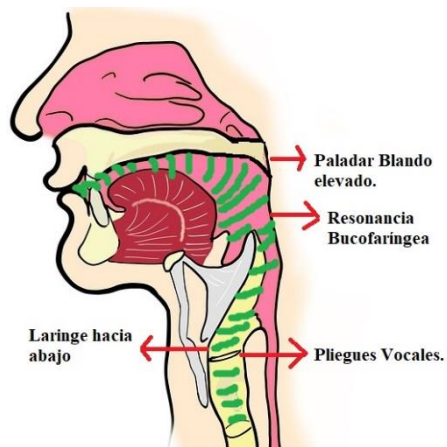
*Figura 10*²⁸

4. *Control y equilibrio de la Laringe:* Para el correcto desarrollo de la voz mixta se debe de igual forma, tener un excelente control de la laringe. Cuando se emiten notas agudas, la laringe tiende a subir y generar pequeñas tensiones, como cuando se realiza el proceso de alimentación. Una forma de estabilizar dicho órgano, es imaginar y recrear el molde y sensación producida cuando se bosteza (teniendo en cuenta el descender un poco el velo del paladar, como se menciona en el punto anterior), así, al momento de ejecutar las notas del

²⁸ APARICIO Carla, Taller de canto especial, La laringe (sitio web), Coriveau Espai, blog de canto, 2019, <https://www.espaicoriveu.com/taller-canto-especial-laringe/>.

rango vocal se evitarán tensiones y lesiones vocales, esto permitirá un correcto equilibrio en la laringe y una excelente ejecución de la voz mixta.

La *Figura 11* señala la acomodación del molde vocal en el proceso de bostezo y la resonancia dada puramente en la zona bucofaríngea, SIN la acomodación correcta del paladar.



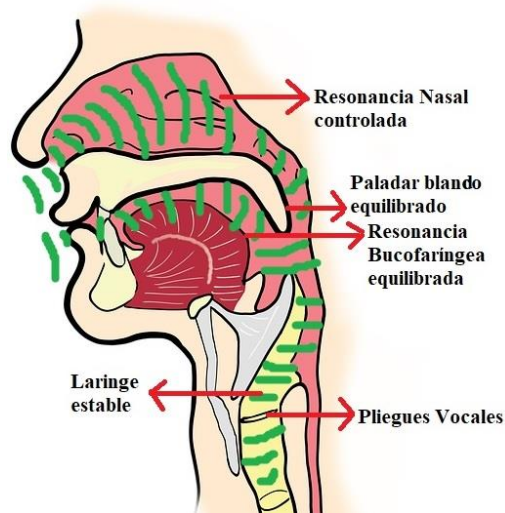
*Figura 11*²⁹

Ahora bien, siguiendo las condiciones dadas anteriormente, donde se debe descender un poco el paladar blando, para direccionar los resonadores hacia la nasalidad y la voz bucofaríngea, con un balance y control de la laringe gracias al acomodamiento en la voz de bostezo, y un correcto cierre cordal, se podrá disfrutar de una correcta impostación en la voz. La potencia y proyección del sonido será dada precisamente por la doble conducción en la emisión del sonido.

La práctica y posterior conexión de dichos componentes, dará como resultado el desarrollo de una excelente voz mixta e impostación en toda la tesitura vocal, donde es preciso mencionar que el sonido emitido será direccionado tanto por la zona bucofaríngea, con cubrimiento del molde vocal, como por medio de la voz faríngea, brindando el brillo y

²⁹ APARICIO Carla, Taller de canto especial, La laringe (sitio web), Coriveau Espai, blog de canto, 2019, <https://www.espaicoriveu.com/taller-canto-especial-laringe/>.

nasalidad necesarias para la potencia requerida, claramente utilizando ambas cavidades de resonancia y cubrimiento de forma equilibrada. Dicho procedimiento se puede observar en la *Figura 12*.



*Figura 12*³⁰

CONCLUSIONES

³⁰ APARICIO Carla, Taller de canto especial, La laringe (sitio web), Coriveau Espai, blog de canto, 2019, <https://www.espaicoriveu.com/taller-canto-especial-laringe/>.

CAPÍTULO I

Según lo visto en este capítulo, se puede concluir que:

- La voz se produce por medio de la vibración de los pliegues vocales, generado por la corriente de aire expulsada durante el proceso de exhalación en la respiración.
- La correcta acomodación del molde vocal es vital en la emisión del sonido, pues genera la apertura necesaria que da el paso a la corriente de sonido en el canto y permite la proyección de este. Se requiere de un entrenamiento constante y relajado, pues mientras se estudia el acomodamiento del molde vocal, los músculos deben acostumbrarse a dicho proceso.
- Los resonadores son cavidades dentro de los huesos del cráneo que permiten la proyección del sonido por medio del rebote del aire dentro de estos espacios. Es necesario conocerlos y saber direccionar el sonido hacia estos, para alcanzar una correcta y completa proyección vocal.
- Por medio de charlas y discusiones con el asesor del presente informe, se pudo concluir que, cada vocal posee unas características naturales propias de su acomodación en el molde vocal, basados en parámetros de: elementos internos (Lengua y paladar), y elementos externos (mandíbula y labios).
- Gracias al conocimiento y aplicación de los formantes vocales, se podrá amalgamar estratégicamente cada vocal emitida, con base en la resonancia y la apertura del molde vocal, para lograr la emisión de un sonido proyectado y homogéneo.

- En la impostación de cada vocal, el elemento transversal está reflejado dentro de los elementos internos (paladar y lengua), es decir, la coordinación del molde vocal estará dada por los movimientos generados en dicha zona.
- Dentro del proceso de impostación, se refleja la tendencia a conservar generalmente los elementos internos de la vocal original, y a adoptar los elementos externos de aquella vocal denominada como el “molde medio”, la vocal “A.”
- El conocimiento de las particularidades y capacidades que posee la voz, al igual que su clasificación y sonoridad, es vital para un entrenamiento vocal adecuado.
- El sonido direccionado hacia el paladar y la nariz, proporciona la resonancia (brillo a la voz). Por medio de la boca, como cavidad, y la apertura del molde vocal, se da cuerpo a la voz. Ambos componentes proporcionan el color y la sonoridad en la voz.

CAPÍTULO II

Según lo visto en este capítulo, se puede concluir que:

- La diferencia entre rango vocal, y tesitura, consiste en que, el primer concepto hace referencia a la cantidad total de notas que puede emitir un cantante en toda su extensión vocal; en cambio, tesitura hace referencia a la cantidad de notas dentro del rango vocal, que un cantante puede emitir con total comodidad, conectando así los registros vocales e implementando la impostación o voz mixta.
- Lo que define las cualidades de un cantante no es su rango vocal, sino el timbre de su voz, es decir, la sonoridad propia de cada intérprete y el color y personalidad de su voz.
- Se encuentran seis tipos de voces generales basados en el canto lírico: Soprano, contralto, mezzosoprano, tenor, barítono y bajo, siendo clasificadas con el motivo de unificar los

colores y cualidades vocales en el momento de la conformación de un ensamble coral; o en el montaje de una obra solista que contenga el timbre característico para dicho tipo de voz. Además de las correspondientes voces generales, surgió en el canto lírico un tipo de voz que jugó un papel primordial: Voz de contratenor.

- La voz de contratenor es la voz considerada como la más aguda del rango de voces masculinas, que se caracteriza por el aumento en la utilización y entrenamiento del registro agudo o voz de cabeza; su color de voz se asemeja tímbricamente al color de una mujer, o niño.
- Con la ayuda del asesor del presente informe, y gracias a su experiencia y análisis de las diferentes tesituras vocales, se determinó una extensión vocal pertinente y real para cada tipo de voz.

CAPÍTULO III

Según lo visto en este capítulo, se puede concluir que:

- Los registros vocales son los diferentes mecanismos en que vibran los pliegues vocales.
- Hay tres registros vocales: Registro vocal de pecho, de cabeza y de silbido.
- En el registro de voz de pecho los pliegues se encuentran cortos, relajados, gruesos y vibran con lentitud. En cambio, en el registro vocal de cabeza, los pliegues se encuentran finos, delgados, estirados y vibran con mayor velocidad.
- El registro vocal de silbido requiere de un entrenamiento especializado, incluso se considera propio de aquellas voces virtuosas que naturalmente lo poseen y realizan con naturalidad.

- Suelen confundirse los términos de *voz de cabeza* y *falsete*: ambos se utilizan para la producción de notas agudas; sin embargo, la diferencia entre ambos términos radica en que, en el falsete, la producción del sonido es más aireado e inconsistente, debido a la falta de impostación de la voz. El sonido en voz de cabeza es impostado (más sonoro, potente y controlado).

CAPÍTULO IV

Según lo visto en este capítulo, se concluye que:

- En el proceso de búsqueda y exploración de los diferentes conceptos a explicar, no se encuentra una comunidad de cantantes que usen de forma homogénea dichos conceptos, ocasionando confusión en los aprendices e instrumentistas vocales al momento de adquirir conocimientos en cada uno de estos términos. Sin embargo, para la descripción y clasificación de dichos conceptos en el trabajo correspondiente, fue necesario analizar cada teoría y hallar el punto de equilibrio y convergencia entre estas.
- Hablar de los conceptos “voz mixta” e “impostación”, como un mismo proceso es totalmente congruente, pues ambos términos buscan la emisión de un sonido homogéneo, proyectado y correctamente direccionado hacia los resonadores, en pocas palabras, cantar en ambos registros vocales (voz de pecho y voz de cabeza) a través de una misma técnica.
- Si no se utiliza la técnica de impostación, o voz mixta en el canto, se obliga a cantar aquellas notas graves en voz de pecho descolocada, y a aquellas notas agudas por medio del falsete; ocasionando una ejecución incorrecta del canto, con un sonido totalmente descolocado y desproporcional.

- Una correcta voz mixta o impostada requiere de un buen cierre cordal, control de la laringe, direccionamiento del sonido hacia los resonadores, y dominio en la conexión de cada registro vocal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAÑÓ LLORCA Fernando. La Antitécnica: La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales. Barcelona, 2010. Pág. 34. ISBN-10 84-616-0124-6.
- -----. La Antitécnica: La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales. Barcelona, 2010. Pág. 35. ISBN-10 84-616-0124-6.
- CABALLERO, Cristian. Como educar la voz hablada y cantada. México, 1885. P 38. ISBN 968-409-490-6.
- IWARSSON J, THOMASSON M, SUNDBERG J. Effects of lung volume on the glottal voice source. J Voice. 1998 Dec;12(4):424-433.
- LLAMAZARES Rodrigo. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P 39. B-621-20.
- -----. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P 55. B-621-20.
- -----. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P 72. B-621-20.
- -----. Lo que quieres es cantar, completo. España, 2018. P 297. B-621-20.

- MANSION, Madeleine. Los resonadores. En: Estudio del canto. Buenos Aires, 1947. P46. ISBN 978-950-22-0172-6.
- -----. Los resonadores. En: Estudio del canto. Buenos Aires, 1947. P 72. ISBN 978-950-22-0172-6.
- MARAFIOTI, Mario. Caruso's method of voice production, the Scientific Culture of the Voice. Texas, 1958. P 266. ISBN-10 0342288776.
- MILLER, Richard. On the Art of singing. USA, 1996. P. 10. ISBN-13 978-0-19977392-3.
- -----. On the Art of singing. USA, 1996. P. 14. ISBN-13 978-0-19-977392-3.
- PIÑEROS, María Olga. Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Colombia, 2003. P 83. ISBN 8159-86-5.
- POSADAS DE JULIÁN, Pilar. Los fonemas como recurso expresivo en el canto lírico. *Language Design: Journal of theoretical and experimental linguistics*, 2008, no Special Issue. Pág. 6.
- SMITH, Brenda. So you want to sing for a life time: a guide for performers. USA, 2018. P 30. ISBN 9781538104019.
- TORRES GALLARDO Begonya. Anatomía Funcional de la Voz. España, 2008. Pág. 17. ISBN 978-84-8019-136-4.

WEBGRAFÍA

- APARICIO Carla, Taller de canto especial, La laringe (sitio web), Coriveau Espai, blog de canto, 2019, <https://www.espaicoriveu.com/taller-canto-especial-laringe/>.
- FABREGAT Marta, *los resonadores* (sitio web), blog canto con clase, vocal studio, 2018, <http://cantoconclase.es/los-ressonadores/>.
- GUADALUPE Mónica, *la voz* (sitio web), blog de música, Liceo Carmelo, 2010, <https://musicaliceocarmelo.wordpress.com/?s=la+voz>.